

Архитектурно-средовая специфика армянского города Гюмри (ранее Александрополь, Ленинанкан) заключается в наличии мощного срединного слоя исторической «архитектуры без архитекторов» – вернакуляра, построенного местными искусными мастерами-каменщиками из местного материала – черного туфа. В начале статьи развернуты разрабатываемые автором новые теоретические концепты живого вернакулярного города и вернакулярного ансамбля. Далее в трех этюдах раскрывается специфика порождения вернакулярной архитектуры на разных этапах формирования города и ее сегодняшнего бытования. Высокие торжественные арочные порталы-врата – архетип городской среды александропольского периода – выполняют важные символические функции и играют ключевую роль в средовом антураже многих армянских фильмов. Процесс воспроизводства вернакулярной среды в социалистический и постсоветский периоды показан на конкретных примерах построек 1950-х и 2000-х годов.

Ключевые слова: вернакуляр; живой вернакулярный город; вернакулярный ансамбль; черный туф; мастер. /

Architectural and environmental peculiarities of the city of Gyumri (former Alexandropol, Leninakan) lie in the vernacular – a thick middle layer of historical “architecture without architects” built by local skilled bricklayers from the local material, black tuff. In the beginning of the article the author presents his new theoretical concepts of the living vernacular city and vernacular ensemble. Then the studies speak about peculiarities of the emergence of vernacular architecture at different stages of urban formation and its present-day existence. High grand arch-shaped portal gates – the archetype of the city environment of the Alexandropol period – perform important symbolic functions and play a key role in the environmental entourage of many Armenian films. The process of reproduction of the vernacular environment in the socialist and post-Soviet periods is shown by the examples of the buildings of the 1950s and the 2000s.

Keywords: vernacular; living vernacular city; vernacular ensemble; black tuff; master.



^ Панорама старого города с чертова колеса в Горки-парке

Этюды о вернакулярном Гюмри (из будущей книги) /

текст и фото
Андрей Иванов /
text and photos
Andrei Ivanov

That far land we dream about,
Where every man is his own architect.

Роберт Браунинг [24]

На идише говорится само собой, а на иврите надо говорить.

Хаим Бялик [21]

Все уже есть.

Александр Скокан [18]

Лексикон вернакулярной среды

В юности мне полюбилась песенка «Окраины» Новеллы Матвеевой, раскрывшая простыми словами поэтику самой обыденной, непритязательной среды, теплоту повседневного вещного мира. Думаю, что влечение к вернакуляру как-то связано с этим текстом.

*...Эти дома без крыш
Словно куда-то шли,
Шли, – плыли, как будто были
Не дома, а корабли.
Встретилась мне в пути
Между цементных волн
Кадка с какой-то краской,
Точно в теплом море – челн.
Палка-мешалка в ней,
Словно в челне весло...
От кораблей кирпичных
Кадку-лодку отнесло.
Было волшебное все:
Даже бумажный сор,
Даже мешалку-палку
Вспоминаю до сих пор.*

В старом Гюмри многие дома – только не из кирпича, а из черного туфа – тоже, уже 30 лет, – без крыш... Там тоже волшебное все. Главное – угол зрения. «На прозу жизни он смотрел так, как если бы она сама по себе являла собой образец искусства прозы», – писал Андрей Арьев о Довлатове. Вот и я буду говорить здесь не только о природе, но и об искусстве вернакулярности – главного, на мой взгляд, качества среды города АЛГ¹. Что же это такое?

1. Одно из авторских именовании города Александрополя(А)-Ленинанкана(Л)-Гюмри(Г) в будущей книге.

2. От англ. vernacular – местный, народный; свойственный данной местности; разговорный, просторечный (о языке).

Феномен живого вернакуляра

Категориальный аппарат анализа городского вернакуляра практически не разработан. Я разберу некоторые важные понятия из словаря вернакуляра и те принципы построения вернакулярной среды Гюмри, которые мне удалось подметить и которые, как я думаю, достаточно адекватно отражают ее архитектурную и социальную специфику.

В архитектурных текстах термины «вернакуляр» и «вернакулярный»² употребляются в применении к застройке, выполненной без участия профессиональных зодчих, обладающей определенными средовыми и художественными достоинствами и названной Бернардом Рудолфски «архитектурой без архитекторов» [28].

Интерес к такой застройке, медленно нараставший в течение всего XX века, оформился в его конце в «Хартии по построенному вернакулярному наследию», ратифицированной в 1999 году 12-й Генеральной ассамблеей ИКОМОС в Мехико. Вернакулярное наследие или, иными словами, историческая вернакулярная архитектура, оценивалась в ней как «занимающее центральное место в привязанностях людей к их среде обитания <...> составляющее ядро существования человека как такового <...> фундаментальное выражение культуры сообщества, его отношений с занимаемой им территорией и, в то же время, выражение культурного разнообразия мира». «Оно появляется неформальным образом, но тем не менее упорядочено. Оно выполняет утилитарные функции и в то же время обладает уникальностью и красотой. Это фокус современной жизни и в то же время свидетельство истории общества. Это создание человека, но также и результат работы времени. Было бы антигуманно не принимать мер по сохранению этого традиционного гармоничного наследия».

Хартия установила следующие определяющие признаки исторической вернакулярной застройки: а) способы строительства, разделяемые всем сообществом; б) узнаваемые местные или региональные особенности, соответствующие окружающей среде; в) согласованность стиля, формы и облика, применение исторически сложившихся типов зданий; г) использование в проектировании и строительстве традиционных знаний, передающихся



^ Вернакулярные детали: сбивка осей кронштейнов на «Доме с двойным карнизом»; резная импровизация на здании таверны «Полоз Мукуч».

Studies of Vernacular Gyumri (from a future book)

неформальным образом; д) эффективное реагирование на функциональные, социальные и экологические ограничения; е) эффективное применение традиционных строительных систем и ремесленных умений» [26].

Но если в западных архитектуроведении, урбанистике, гуманитарной географии, антропологии вернакуляр исследуется широко и достаточно активно, на российской почве термин только пробивает себе дорогу³.

Одним из первых отечественных адептов этого понятия был урбанист Александр Высоковский, который в своей лекции 2013 года «Вернакулярный город» говорил о «невидимой, но очень мощной структуре понимания и идентификации места, в котором живут горожане», как о «мыслительной конструкции, порожденной самими людьми в процессе жизнедеятельности», и назвал ее «вернакулярным городом или вернакулярной структурой, по аналогии с вернакулярным районом и другими вернакулярными конструктами, которые не являются результатом осознанной технической или научной деятельности, а возникают в процессе жизнедеятельности, проживания и живания, взаимодействия с окружающими физическими объектами и социальными средами».

На уникальном материале сохранившегося в Гюмри мощного слоя художественно ценной исторической вернакулярной застройки я попытаюсь раскрыть некоторые аспекты формирования и бытования ее особого типа – регулярного (или «регуляризованного») вернакуляра, созданного искусными местными мастерами-каменщиками – акторами срединной архитектурной культуры. Именно ими – в парадигме «свобода внутри решетки», при «рамочном» участии военных инженеров и инженеров-строителей (возможное в ряде случаев участие профессиональных зодчих пока твердо не подтверждено) и был создан город Александрополь.

Но и после появления в Ленинкане в середине 1920-х годов дипломированных архитекторов «рядовая» частновладельческая жилая застройка возводилась чаще всего вернакулярным образом.

Традиции александропольского вернакуляра живы и в сегодняшнем Гюмри. Состоятельные горожане, возводя дома в историческом центре, не утратили интерес

v 25-я улица: церковь Семи Ран и неовернакулярная застройка 2010-х гг.

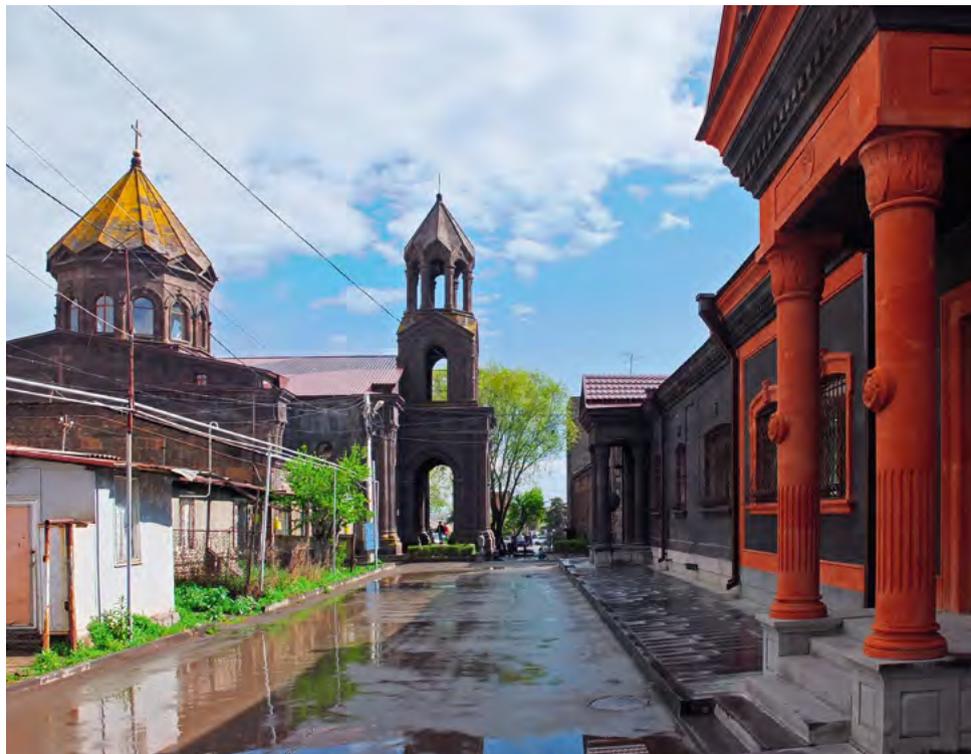
к архитектуре и используют приемы местного каменного строительства, идя при этом на весьма немалые дополнительные «затраты на красоту».

Сделаю два замечания, важных для понимания специфики нашего предмета.

А) Старый Александрополь был городом в том античном или раннесредневековом понимании этого слова, которое подразумевает в качестве основной градоформирующей силы самодеятельность горожан – ремесленников-мастеров, субъектов собственной жизни, умело и красиво строящих свой «горизонтальный» мир.

Но этот город создавался в заданных «сверху» рамках:

- планировочных («решетка» регулярного плана);
- правовых (предписания о необходимости вписываться в «решетку» и согласовывать «рамочные» строительные проекты, указы городских властей «о выпрямлении улиц»⁴ и т. д.);



3. Ряд адресованных к этой тематике русскоязычных работ будет не слишком длинным. Это публикации Г. М. Казаковой, В. Н. Калущкова, В. В. Мирошниченко, С. Г. Павлюка, К. А. Пузанова; Д. В. Русина, Л. В. Смирнягина, А. В. Требуных, а также некоторые работы автора [11; 12]. Работы по исследованию вернакуляра армянских исследователей мне пока не известны

4. Такие указы предусматривали снос зданий, построенных в противоречии регулярному плану, и переселение жителей на новые «правильные» места (информация ушедшего от нас в 2018 году Степана Тер-Маргаряна, бывшего директора музея-заповедника «Кумайри», формально воссозданного в 2013 г.).



^ Свадебная церемония в церкви Семи Ран



^ Улица Абовяна. Гюмрийская семья

– эстетических (использование архитектурных прототипов и образцов: «высоких» – как кафедральный собор древней столицы Армении Ани – и «срединных» – как разного рода альбомы и каталоги проектов).

Б) Это – свободный город, созданный при минимальном участии бюрократии и максимальном – «рядовых» жителей.

«В городе заправляли царские чиновники, но им так никогда и не удалось проникнуть в глубины его жизни, так и не удалось окрасить ее в свой цвет – серый. Правда, на улицах стояли городовые, в пригородных казармах и в крепости – войска, но это было всего-навсего кольцо, охватившее жизнь города по поверхности, извне. Внутри этого кольца Гюмри имел свои собственные краски и отстаивал их, как только мог» [2].

Административные функции сосредотачивались: в масштабе города – в Александропольской крепо-

сти [13] – форпосте империи на границе с Османской Турцией (город управлялся извне скорее по военной, чем по гражданской линии. По данным изучавшего этот вопрос гюмрийского архитектора Р. Егояна, «Николаю I посылались ежегодные отчеты относительно текущего состояния строительства крепостей, и без получения его одобрения работы не продолжались» [22]. Александрополью как пограничному городу предоставлялся ряд особых финансовых и экономических льгот); в региональном масштабе – в Эривани, назначенной губернским центром, но в то время меньшей по численности населения, более «восточной» и менее развитой, чем Александрополь.

Архитектурно-средовой феномен города АЛГ заключается в наличии мощного среднего средообразующего слоя исторической вернакулярной архитектуры, существующего на стыке «высокой» и «низовой» архитектурных культур.

Но гюмрийский феномен выходит за пределы застройки как таковой. Здесь наличествует живой вернакулярный город, причем в смысле, несколько отличающемся от того, который вкладывал в это понятие А. Высоковский. Если для Высоковского «вернакулярный город» – «мыслительная конструкция», которая зарождается в уже данной людям среде при ее обживании, переживании и осмыслении, то в случае АЛГ, помимо (и прежде) этого – это город, созданный именно вернакулярным образом. В отношении исторического Гюмри это понятие перестает быть метафорой или сугубо теоретическим концептом и становится прямым определением местной реальности.

Спросим себя: разве почти все исторические города, по крайней мере на стадии становления, не являлись по сути вернакулярными? И если это так, в чем смысл акцентирования этого термина? Не избыточен ли он, и не лучше ли называть подобную застройку просто «народной архитектурой»?

Для прояснения разницы понятий «народная» и «вернакулярная» архитектура я воспользуюсь мнением известного исследователя вернакуляра Аллена Нобла, считающего, что если авторами народной архитектуры обычно являются лица, не обученные профессионально строительному искусству, то вернакулярная архитектура также создается простыми людьми (the common

v Дом «Доброе утро» на ул. Варпетак





^ Вернакулярные детали: «виноград» и виноград в районе Боши майла; фрагмент склепа на 1-м городском кладбище

people), но может быть создана и профессионалами, прошедшими обучение по системе «мастер-подмастерье» (apprenticeship), с использованием при этом местных, традиционных образцов и материалов [27].

И тогда на вопрос о том, не являются ли лишними, «избыточными» термины «вернакулярного ряда», можно ответить следующим образом. Действительно, большинство городов, считающихся сейчас историческими (за исключением создававшихся на чистом месте столиц или совершенно новых индустриальных городов) поначалу строились вернакулярно – либо стихийно иррегулярно (как, например, ереванский Конд), либо планомерно с вернакулярным заполнением структурно-планировочных единиц (как Александрополь). Но к сегодняшнему дню в большинстве из них «вернакулярность» сохранилась лишь в виде застывших «следов», отдельных зданий-реликтов, которые могут даже состоять на охране как памятники как раз-таки «народной архитектуры». В этих случаях, в самом деле, вполне можно обойтись и без всяких терминологических новаций. Но такие города, как Гюмри или ранее исследовавшиеся мною поволжский Городец [9] и киргизский Узген [10], остаются и сейчас живыми вернакулярными городами, ибо в них продолжают бытовать спонтанные, низовые вернакулярные практики. Социальное, деятельностное, нарративное наполнение среды, во многом следующее исторической традиции, в них не менее важно, чем ее собственно архитектурные составляющие.

В Александрополе на простую планировочную сетку накладывались плотные и сложные сети многообразных человеческих взаимодействий, экономических и культурных трансакций, черных и черно-красных фасадов, гетерогенных художественных образов, городских преданий и анекдотов, жизненных историй. В отличие от первой, эти сети никто не проектировал – они были полностью естественны, самоорганизованы, стохастичны. Так порождался и укреплялся вернакулярный город.

Это наложение продолжается и сегодня. И одним из результатов взаимоналожения естественного (непланировавшегося) и спланированного становится непреднамеренная красота городской среды.

Вернакулярный ансамбль

Разумеется, все составные формы были заимствованы: колонны, фронтоны, пилястры, позднее – классические барельефы, аттики, вазы были взяты напрокат из Франции, Италии и Германии. И однако же, все это сгруппировалось настолько особенно, что в конце концов получилось нечто великолепное и совершенно своеобразное.

Александр Бенуа. Живописный Петербург [5]

Да, Гюмри уникален и с точки зрения эстетичности городской материальной субстанции. Применительно к его историческому центру можно говорить не просто о вернакулярной среде «срединного» уровня, но о среде весьма высокого архитектурного, эстетического качества. Для более адекватного описания этого урбанистического феномена – в порядке терминологического эксперимента – я предлагаю использовать понятие «вернакулярный ансамбль» (ВА).

Замечу, что далеко не каждый город может быть оценен и описан как ансамбль. Так, Петербург был распознан как классицистический ансамбль лишь в начале XX века, через 200 лет после его основания.

А «проявить» ансамбль в городе вернакулярном – вызов, пожалуй, еще более волнующий.

Не является ли предложенное понятие своего рода оксюмороном? Ведь «ансамбль» – сугубо профессиональный, даже внутрипрофессиональный термин. Корректно ли применять его к «непородистой» (non-pedigreed, по словам Б. Рудофски) архитектуре?

Не претендуя на окончательность суждений, отмечу, что использование термина «ансамбль» в случае АЛГ может быть оправдано наличием очевидной эстетической ценности и образного единства архитектурной среды исторического центра Гюмри, а также ряда других качеств, традиционно приписываемых архитектурному ансамблю – соразмерности, согласованности частей, уникальности, социокультурной признанности (в противном случае здесь не появился бы уже в 1980 году государственный историко-архитектурный музей-заповедник «Кумайри», включивший в свои границы всю историче-



^ v Вернакулярный ансамбль улицы Спандаряна

5. Так, БСЭ определяла архитектурный ансамбль как «гармоническое единство пространственной композиции зданий, инженерных сооружений (мосты, набережные и др.), произведений монументальной живописи, скульптуры и садово-паркового искусства». В отечественном архитектуроведении проблематика ансамбля была особенно актуальна в 1930-е – 50-е гг. и напрямую связывалась с методом соцреализма и «идеологическим содержанием» советского города

6. Конечно же, ВА реального исторического города не ограничивался недвижимыми составляющими. Так, существенным визуальным компонентом ансамбля был национальный армянский черно-белый костюм (в каких горожанки ходили еще в начале XX века), гармонировавший с черно-белыми (туфтовые стены – крашенные белым окна, ставни, двери) домами города

7. «Ленинанканцы – гюмрийцы, или александропольцы – “широкороты”, т. е. они говорят пафосно. <...> Из Ленинакана был великий армянский поэт Исаакян <...>, и другой очень талантливый поэт – Ованес Шираз. По сути их талантов сразу видно,



скую часть города площадью около 1000 га). Но ценность эта – все же не универсального, а локального, местного порядка, а целым рядом других атрибутивных свойств ансамбля в его конвенциональном понимании этот

в чем соль Ленинакана: риторика, громогласность, такая богатая армянская красота, как армянские фрукты, спелая, не очень тонкая. <...> На ленинанканском хорошо тосты говорить: он торжественен. По-ленинанкански не скажешь: “То, что ты эту штуку туда засунул – ты это сделал, потому что твой папа так велел или своим умом дошел?” По-ленинанкански, зато, скажешь: “Сколько бы ни было великих творений господа под небом нашим, этот дом – особое творение” [19].

объект, очевидно, не обладает (композиционная продуманность, стилистическое единство, художественная осмысленность, иерархичность частей, синхронизированность элементов, неразрывность целого). Так что если это и «ансамбль», то ансамбль особый, и ему присущи некоторые качества, принципиально отличающие его от классического «архитектурного ансамбля».

Наиболее важной отличительной особенностью ВА является *субъект ансамблевости*. Ему свойствен иной, чем классическому архитектурному ансамблю, тип создателей («авторов», акторов, «агентов» или субъектов среды). Из многочисленных определений «ансамбля»⁵ моему пониманию ВА, пожалуй, более всего соответствует определение «ансамбля в сценическом искусстве» в словаре Брокгауза и Ефрона: «Для полного А. необходимо иметь эстетически образованных артистов, добросовестно относящихся к своему делу» [23]. Именно такими «артистами» были строители вернакулярного АЛГ. Коллективный субъект ВА – мастера-ремесленники, «эстетически образованные» в ходе обучения у старших коллег и ознакомления с материальными и печатными образцами и прототипами, творчески действующие в рамках местных традиций и планировочных, юридических и эстетических ограничений.

Марк Оже говорил об особом «антропологическом месте», отличающемся от других мест среды: ««Антропологическое место» складывается из уникальных идентичностей – местных языковых особенностей, примет пейзажа, неписанных правил жизни...» [16]. Эти качества также отличают вернакулярный ансамбль от классического.

Итак, исторический центр Гюмри обладает признаками средового феномена особого типа – *городского вернакулярного ансамбля*, – который можно определить как созданное преимущественно вернакулярным образом в результате долговременного взаимодействия различных субъектов городской среды архитектурно-средовое единство, художественная цельность которого обеспечивается преобладанием среди его компонентов «архитектуры без архитекторов» – проявления срединного уровня архитектурной культуры⁶.

Приживется ли этот термин, признают ли профессиональное сообщество и сами гюмрийцы правомерность



^ Капитель пилястры на здании таверны «Полоз Мукуч»



^ v Вернакулярный ансамбль улицы Абовяна: общий вид (вверху); фрагмент (внизу)

его приложения к городскому архитектурно-градостроительному наследию – покажет время. Но успех подобной попытки вековой давности в Санкт-Петербурге говорит, что актуализация такого «возвышенного» понимания действительно ценной городской среды в принципе возможна и потенциально продуктивна.

Ведь тогда сравнительно небольшой группе архитекторов, искусствоведов и критиков во главе с Александром Бенуа «*всего за несколько лет удалось создать моду на город, на архитектуру, до того бывшие на абсолютной периферии общественных интересов. За несколько лет – срок, ничтожный по историческим меркам, – Петербург и русская архитектура «петербургского периода» превращаются из малоценных и практически неизученных декораций к истории и литературе в очевидную и безусловную ценность (но также и в предмет внимательного исторического исследования)*» [4].

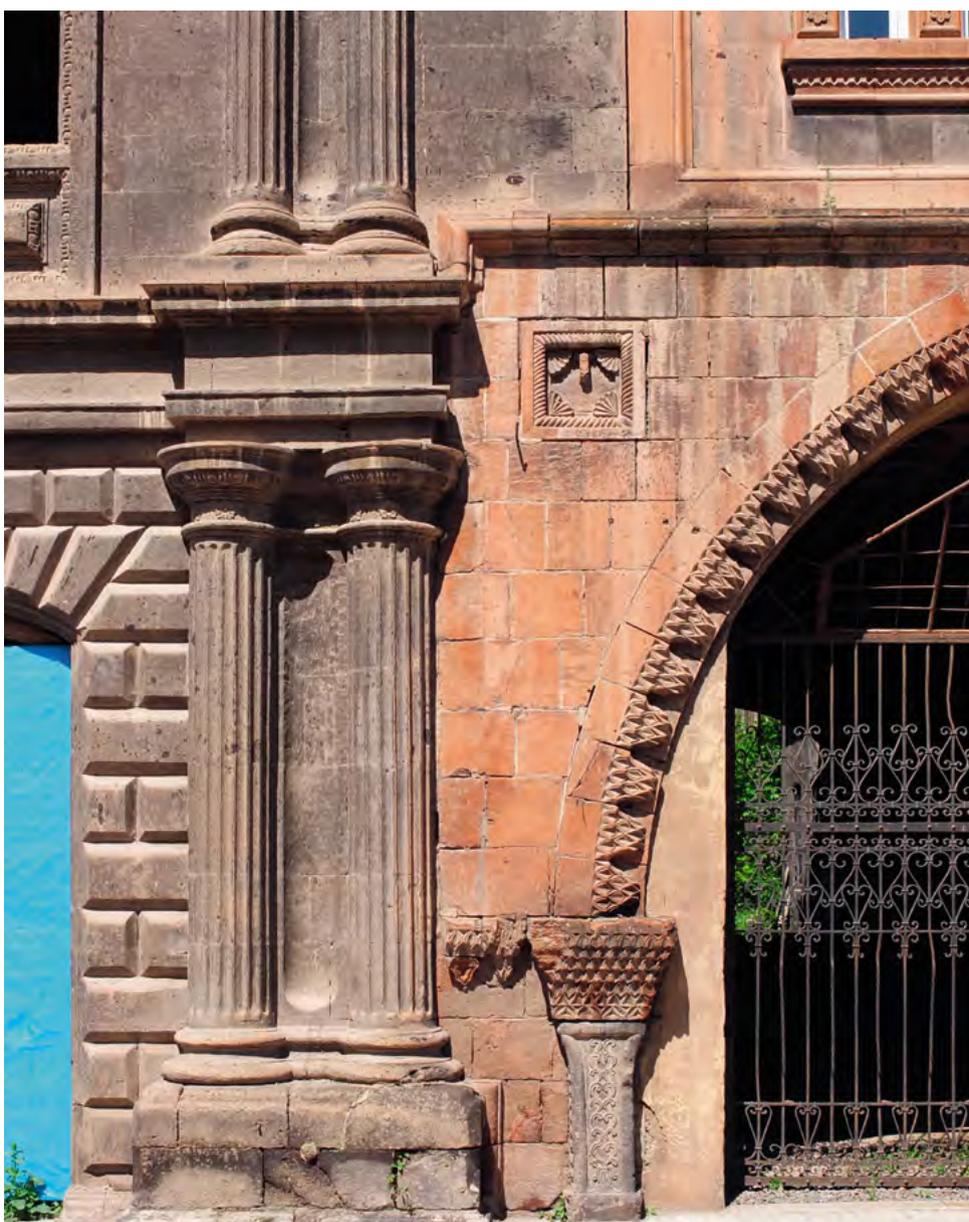
Более того, по мнению Вадима Басса, новое отношение к старой среде постепенно стало играть и практическую роль: «*Этот сконструированный на рубеже столетий умозрительный, идеальный образ сохраняет свое значение и по сей день, именно при его посредстве горожане и архитекторы видят реальную городскую среду, именно на него ориентируются при проектировании новых сооружений*» [4].

Архитектор, родившийся или получивший образование в Европе – это, по выражению Адольфа Лооса, «строитель, выучивший латынь». Гюмрийские мастера латыни, скорее всего, не знали – они разговаривали на своем языке (и в переносном – на местном архитектурном лингва франка, – и в прямом смысле: гюмрийский диалект и гюмрийский юмор до сих пор четко распознаются в Армении)⁷.

И еще – они были открыты для творчества, и они импровизировали, свободно смешивая в своих произведениях элементы высокой, срединной и низовой архитектурных культур.

«В классической музыке музыкальное сочинение важнее, чем его исполнение, а в джазе наоборот», – говорил американский композитор Андре Превин.

Так, по-джазовому, и был исполнен этот город-джемсейшен, и эта его непредсказуемая импровизационность – еще один фактор его особой привлекательности.





^ «Дом с двойным карнизом» и трансформаторная будка 1950-х гг. – фрагмент вернакулярного ансамбля ул. Руставели



^ Врата бывш. усадьбы Дзитохьянов (Музей народной архитектуры и городского быта)

8. Дом интересен, в частности, «шахматной» сбивкой осей кронштейнов двух карнизов в боковых частях фасада при их согласованности в центральной части. Мастер импровизировал от души!

> Высокие врата – фрагмент вернакулярного ансамбля улицы Спандаряна

v Вернакулярные соседи: улица Варпетая

Приведу характерный пример из застройки улицы Руставели (бывшей 14-й). Есть там на первый взгляд странная пара – один из самых роскошных вернакулярных домов Алекполя (т. н. «дом с двойным карнизом»⁸) и довольно бесцеремонно поставленная рядом с ним, скорее всего в 1950-е годы, башенка электроподстанции.

Строители башенки работали в совсем иное время, чем строители дома, в ином социуме, с иного рода заказчиком. А получился в итоге своего рода вернакулярный (микро) ансамбль, сложенный по тем же базовым принципам – рукодельность, любовное отношение к материалу, сомасштабность человеку, уважение к контексту, вписанность в ткань места. Как же увлекательно находить такие средовые жемчужинки в ткани города!

Врата и фильмы

*Когда покинул я свой мир,
мир тайны сокровенной,
и взмыл, подобно соколу,
в просторы необъятные вселенной,
никто из мудрых там меня не встретил,
чтобы поведать истину, любя.
Тогда назад к себе я устремился,
и тесными – все теми же – вратами
Пришел в себя.*

Омар Хайям [8]

Хорошее кино соприродно городу. Но не всякому. Только настоящему.

Как понять это совпадение? Что общего?

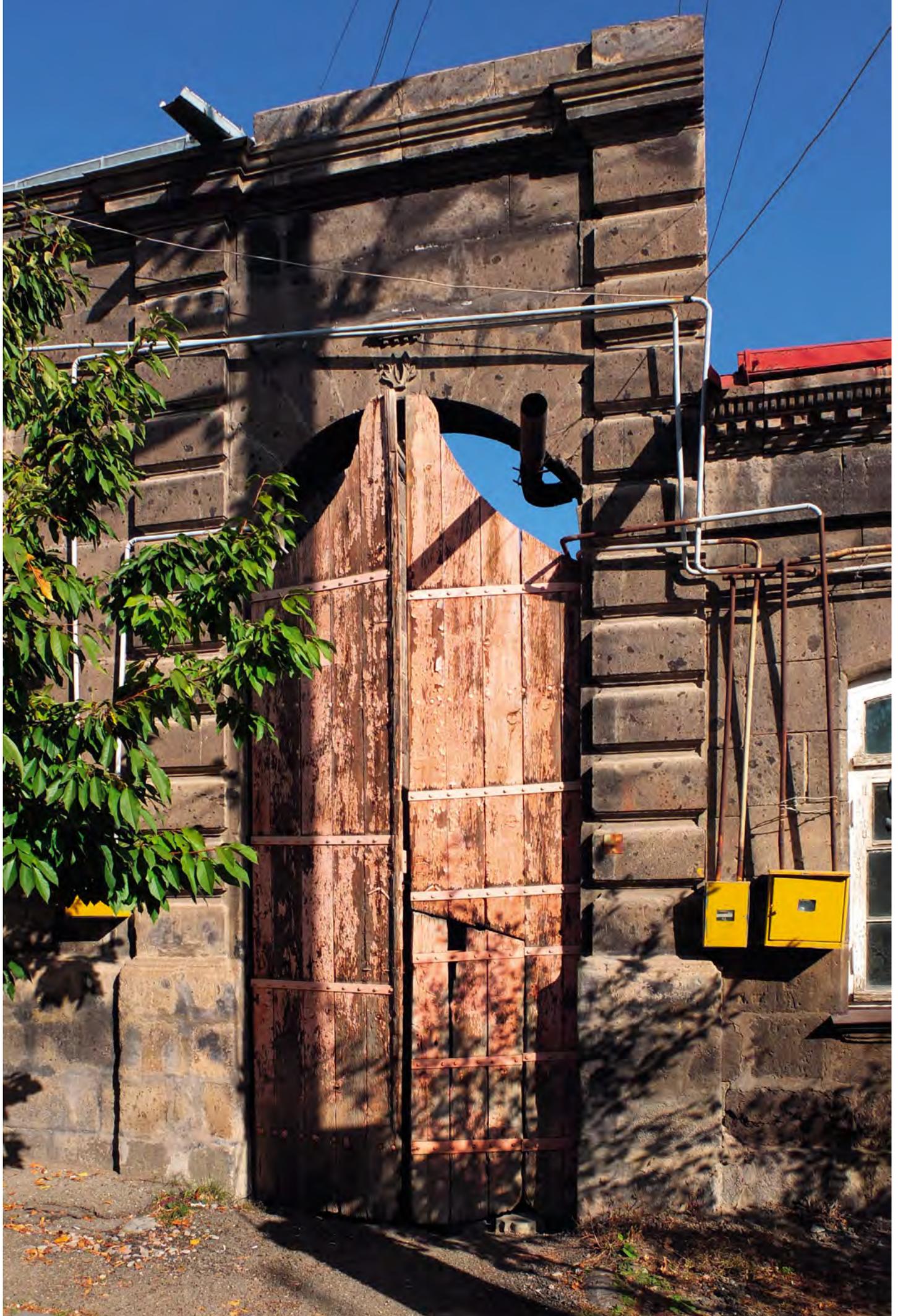
И в том, и в другом случаях – сгущенность самых важных вещей. Уплотнены события. Сжато пространство. Усилены переживания – героя, зрителя, участника фильма, жителя города.

Как этого достигают великие режиссеры, не знаю. Но в случае города это получается только там, где жива энергия и любовь его строителей-авторов, вложенные в почву и здания. Таков – Гюмри.

XIX век. Рядом с маленьким приграничным селением Гумры одновременно с новой русской крепостью строится город Александрополь (в народе – Алекполь). Вроде бы ничего особенного: простейшая планировка, туфовые домики вдоль улиц... А получился – вернакулярный ансамбль. Торжество камнетесного рукоделия. Симфония домов и людей.

Вернакулярный дом соотносится с городом и миром посредством разного рода «заслонок», регулирующих контакт дома/двора и улицы (изошренные филенчатые двери, белые ставни, кружевные занавески на окнах). И главное: во многие дворы здесь ведут высокие торжественные арочные порталы, которые часто выше и величественнее самих зданий. Эти врата выполняют несколько функций: и разграничение общественного и интимного, частного пространства, и торжественное обрамление выхода или выезда хозяина в город (размеры арок отвечали габаритам знаменитых гюмрийским фазтонов), и символическое обозначение небосвода.







^ Врата на улицах Терьяна и Анесогляна

9. Халис-гюмрийка (потомственная горожанка) Звездочка, прабабушка гюмрийского режиссера и писателя Армена Гаспаряна, по просьбе которого был написан текст, легший в основу этого этюда, «после смерти мужа ровно 51 год ходила в черном, и для нее женщина, которая не умела правильно готовить бозбаш – уже проститутка!» (пост в Фейсбуке от 29.01.2017)

Арки – это и образ каждодневного «триумфа» хозяина – они обрамляют его торжественный выход (выезд) в город и возвращение в дом, и «домашняя» модель небосвода.

Кино еще нет, а алекпольцы вовсю участвуют в личных, семейных «картинах». Проезжая на фаэтоне сквозь парадные врата своей усадьбы, ремесленник мастер Мкртич в серебряном поясе, черном картузе и высоких начищенных сапогах становится «звездой» сериала «Я и мой город» – длиною в жизнь.

Ну а прорезанные в высоких деревянных створках маленькие косые калитки – не пройти, не преклонив головы, – меняют амплуа, возвращают в земной, «горизонтальный» мир. Проходя через них, герой превращается в персонажа второго плана?

Преодоление врат – важнейшее сюжетное событие алекпольской жизни.

Если применить дихотомию Ричарда Сеннета, каменные врата являются местом контакта смыслов плоти и камня Алекполя – тела ремесленника (и членов его семьи) и камня дома, переходящего в город – да что там, камня города (врата ведь порождены скорее городом, чем домом). Плоть проходит сквозь камень.

Драма перехода границы: внешнее – внутреннее. Геометрия – метафизика. Линейное, анонимное, открытое (улица) – центричное, интимное, сокровенное (двор и дом). Быстрое время города – медленное время частной жизни. Не так ли и мы меняем темпы и ощущения, входя в кинозал, погружаясь в глубь будто бы плоской «картины»?

В этих сценах были, конечно, и элементы позерства, лицедейства – но разве, опять-таки, это не атрибуты настоящего города? И настоящего художественного кино?

Смотрим из города. За воротами частный, закрытый, мирный мир. Туда можно только близким. Однако брутальные или искусно украшенные каменные арки ворот возвышают тебя, даже если ты видишь их только снаружи и лишь пытаешься представить, что за.

Алекпольские врата – городские экраны. Горожане – кинопроекторы.

Но у них есть и обратная сторона – закрание – завратье.

Смотрим из двора. За вратами – улица, ведущая на площадь, базар, к ремесленным рядам, храмам, школам. У тебя есть, по крайней мере, две возможности – двинуть направо или налево. Но куда бы не вел твой путь, очень важно, как он начнется. Лучше всего сделать это, проходя под такой обыденной – и одновременно божественной – собственной аркой. Ты каждодневно благославляем ею...

Ни страшным землетрясениям, ни архитектурному модернизму здесь, в отличие от большинства современных городов, не удалось разрушить важнейшие институты связи и различия города и дома, небесного и земного. Врата – один из них.

Я уже писал о «джазовости» Алекسانдрополя: мастера-строители были открыты для творчества и импровизировали, легко смешивая элементы высокой, срединной и низкой архитектурных культур. Так вот, врата создают в этом джем-сейшене города эффект синкопы: дают возможность сделать краткую паузу в установленном ритме каждодневного пути. И осознать себя – уважаемым всеми варпетом, почтенным отцом семейства, хозяином собственной жизни, но порой – рабом рока, жертвой судьбы...

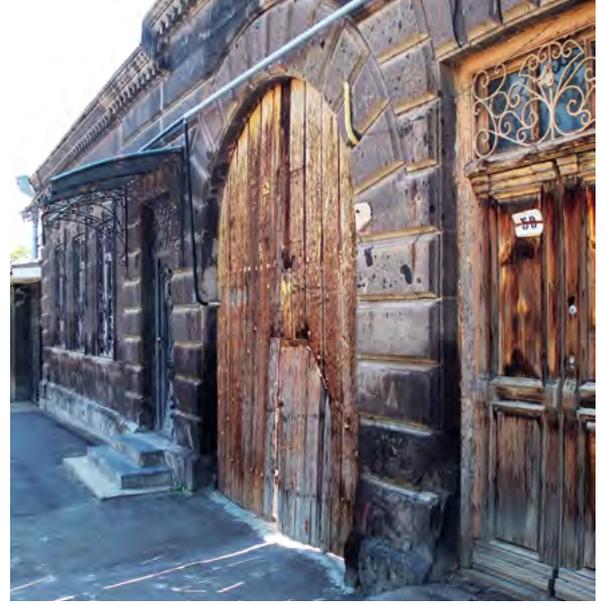
Так что задолго до изобретения кино здесь были созданы своего рода «кинематографические врата». И уже потом их потенциал использовали армянские режиссеры в снятых в Гюмри и о Гюмри картинах – на пути из города в фильм и обратно.

Вот несколько примеров.

«Родник Эгнар» (1970, режиссер Арман Манарян, сценарий Мкртича Армена по его одноименной повести), любовно-нравоучительный триллер из жизни сверхконсервативного города⁹. Среди средовых сюжетов лидируют родники. Но и врата – вовсе не фоновый компонент «картинки». Через них убегают в тайну герои и преследуют нарушителей «кодекса» нормальные горожане, за ними – снимают маски и прячут запретную любовь, из них выступают на свет парадных улиц, быстро сменяемый тьмой подворотен и тупиков. Их в фильме много, и они разные – от бревенчатых протопрат бедного огородника до гордых черных порталов лучших домов.



^ Врата на улицах Горганяна и Дживани



v Высокая калитка: улица Аджемяна

Но все они работают как прорывы в неодолимых преградах, окна возможностей, шиватели контрастных миров.

Снятая не совсем о Гюмри, но полностью в Гюмри «Пощечина» (в армянском прокате – «Кусочек неба», режиссер Генрих Малян, 1980), романтическая идиллия с хеппи-эндом. Периодические выходы через домашние врата отбивают ритм роста героя – от робкого мальчика не от мира сего до юного, но уверенного в себе мастера, готового ради любви пройти через любые трудности.

«Треугольник» (режиссер Генрих Малян, сценарий Агаси Айвазяна, 1967), суровый и поэтичный гимн последним алекпольским мастерам, пытающимся хранить традиции в новом социуме Ленинакана. Врата кузнечной мастерской впускают надежду, захлопываются перед непонятой любовью, вновь раскрываются для новых героев, принимающих целостный мир «пяти Мрктичей» и в ответ принимаемых ими – мальчика Ваню, русской девушки Любы, юных солдат перед уходом на фронт.

Ностальгическая мелодрама «Танго нашего детства» (1985). Режиссер фильма Альберт Мкртчян понимал, что даже при распахнутых створках плоскость ворот остается надежной границей между мирами улицы и двора. Такой невидимой завесой разделены ареалы двух женщин Рубена, главного героя картины, в артистичной сцене их перебранки: прежняя жена Сирануш с детьми перед вратами, на улице, и новая жена Вардуш за ними, во дворе, яростно защищают свои миры, но прямой конфликт невозможен. Врата есть врата.

Нынешний старый Гюмри наполовину опустошен и все так же кинематографичен. Но, бродя по нему, я никогда не чувствую себя, «как в кино». Многие дома покинуты, руинированы и сами по себе будто мертвы. А для города они живы. В них – та самая сила первоалекпольцев, строивших собственную жизнь, а построивших – город.

Черные туфовые камни стен и ворот впитали эту энергию и до сих пор отдают – ее так много, что и на кино хватило с избытком.

Фильмы, созданные здесь, наполнены этой сжатой энергией города, обязаны ей. Достоверны благодаря ей.

Краткая жизнь фильма и долгая жизнь города скрещены вратами Алекполя. В них высекается искра, вклю-





^ Врата на улицах Руставели и Спандаряна



чающая фантазию режиссера, движение камеры, свет в глазах зрителя.

Иногда спрашиваю себя: должен ли человек, создающий какие бы то ни было произведения об этом городе (фильмы, картины, книги) быть гюмрийцем? Лучше бы так. Но в любом случае ему нужно «привиться» к этому городу, прикипеть к нему. И не раз пройти сквозь алепольские врата – туда и обратно.

Армянское кино в долгу у Алеполя. Ведь киноленты, снятые здесь, запустила сила этого города. Только теперь, по словам Алексея Парщикова,

*Сила уходит через распахнутые ворота.
Сила уходит, являясь тому, кто зряч,
в виде короны на моментальном фото,
где в молоко угождает теннисный мяч.*

Александр Раппапорт, разбирая генезис образов города, предложил на своей страничке в Фейсбуке (31.12.2018) «формулу – порожденное городом им и управляет».

Это значит, что сегодня архитекторы строят города, опираются на романы, романсы, законы, ораторское искусство, пейзажи на живописных картинах и театры с их костюмами и сценами. <...> Когда современные архитекторы говорят о среде, психологии ее переживания – они мыслят романами и фильмами, фотографиями и гравюрами. Одним словом, весь тот массив средств и предметов изображения, которые город создал и благословил, теперь, объединившись в культурном сознании, становится орудиями и материалами искусства самой архитектуры и градостроения».

Таким образом, если бы сегодняшней Гюмри существовал и развивался бы в рамках нормальной, преемственной культурной системы (А → Л → Г = АЛГ), его образы, дистиллированные в лучших армянских фильмах периода Л (и врата – важнейший из них), существенно влияли бы, по Раппапорту, на его сегодняшнюю среду. Но реальная жизнь разрывна. В опустевших, необитаемых домах, в ничейных дворах, куда можно беспрепятственно зайти с улицы (таких много сейчас в центре Гюмри), эта тонко оркестрованная граница публичного и частного как бы «снимается». И среда теряет свою структурированность.

*Ряды ль колонн торжественных иль дыры
Дверей вчерашних – путника все так же
Из пустоты одной ведут они в другую
Таковую же... (Владислав Ходасевич)*

Но они все равно влияют, пусть и не так существенно, как могли бы...

В целом кино, снятое в Лениакане, но основанное на образах старого Алеполя и во многом посвященное самому городу, стало тем порталом, через который город



> Кадры из фильмов «Пощечина» и «Родник Эгнар»



< Дом № 146 по улице
Гукасяна



выходил в большой мир. И он выходит в него каждый раз, когда кто-то в мире смотрит «Танго нашего детства».

Продолжающийся вернакуляр

Каждое воскресенье я шел и смотрел старые здания. Чем больше вы смотрите на хорошие здания, тем больше в вас любви.

Тадао Андо [3]

Американский историк архитектуры Грег Кастилло считает, что в «восточных» национальных республиках СССР в целом использование местных, национальных архитектурных форм в государственном строительстве имело чисто внешний, декоративный характер: «Пресле-

дую цель преобразования "отсталых" обществ по образу социализма, культурные власти [Советского Союза] монументализировали формы вернакулярной архитектуры, чтобы символизировать региональную идентичность населения, и в то же время ликвидировали социальные и политические структуры, которые лежали в основе вернакулярных традиций» [25].

В Ленинанке «структуры, лежавшие в основе вернакулярных традиций», каким-то образом продолжали существовать – это видно по результатам преемственного «низового» воспроизводства алекпольского вернакуляра вплоть до конца 1950-х годов.

В мире, инаковом по отношению к официальным, государственным пространствам социалистического Ленинанка, продолжала жить и воспроизводиться вернакулярная среда. Принцип «свобода внутри решетки» устоял, приобретя уже не только архитектурные коннотации.

Как решался жилищный вопрос в советском Ленинанке?

Марк Меерович, описывая в целом жилищную политику советской власти в период индустриализации, подчеркивал ее принципиальное отличие от старорежимных практик: «В противоположность дореволюционному автономному домохозяйству – частному, индивидуальному жилому пространству – с первых дней советской власти был практически сформирован новый тип жилища – коммунальное»; «Принципиальное отличие советских городов-новостроек, которые именовались «соцгородами», от дореволюционных состояло в том, что они на 90% состояли из барачков» [14].

Но так ли радикально было покончено с «дореволюционным» укладом в Ленинанке?

В конце 1920-х в исторической части города появились квартирные дома архитектора Дмитрия Числиева (комплексы на Интернациональной, вокруг Боши сада, отдельно стоящий дом у Горки-парка), куда расселялись привилегированные граждане – руководители заводов и фабрик, ИТР, чиновники, артисты театра и т. д. Но следов барачков (в отличие от коммуналок, в которые были превращены многие большие частные жилые дома) здесь не прослеживается.

< Кадры из фильмов
«Танго нашего детства» и
«Треугольник»



10. В Гюмри до сих пор называют улицы по-нью-йоркски – по номерам, присвоенным им на первых планах Александрополя. В данном случае большие числа говорят об удаленной локации относительно центра города

11. Беседа автора с Анаит Карапетян, 08. 05. 2017, Ереван (перевод Виктории Сукиасян). Бабушка Анаит ушла из жизни 12 мая 2019 года в возрасте 97 лет. Светлая ей память! До самых последних дней она оставалась носителем городского «кодекса» – готовила родных к своему уходу, просила на похоронах вести себя достойно и не допускать чрезмерных рыданий, повторяя типично гюмрийское выражение: «Большое горе требует большого ума».

v Семья Карапетян (фото 1950-х гг. из семейного архива)



^ Здание постройки 1955 г. на улице Атарбекяна

А самое главное – что советской властью не были уничтожены вернакулярные практики жилищного строительства. «Городу ремесленников» удалось удержать традицию частной вернакулярной жилой застройки по историческим прототипам по крайней мере до 1960-х годов.

Формально с вернакуляром боролись.

«В 1931 году вышло постановление ЦК КП/б/А «О бесплановом строительстве и дефектах в архитектурно-строительном деле», в котором говорилось о запрещении практики заказывания проектов частным лицам, подчас мало квалифицированным, и ведения строительства без утвержденных проектов» [6].

Но в реальности официальный город как бы закрывал глаза на повседневную жизнь, проходившую в кварталах регулярного вернакуляра, частично огороженных в 30-е – 50-е годы ширмами парадных проспектов, по своим, во многом неподвластным ему правилам... Существовал своего рода консенсус власти, создавшей свой показательный мир меж классицистических фасадов площадей и магистралей, и простых горожан, оставшихся за ширмами.



^ Вернакулярная застройка за «ширмой» новой части улицы Горького

В исторических кварталах, не до конца застроенных до революции, продолжалось строительство нормального, человеко- и историкосообразного (не-социалистического, не-модернистского) города – руками его жителей...

Характерный пример – дом № 146 по улице Гукасяна (45-й) на перекрестке с улицей Гарибджаняна (32-й¹⁰), построенный мастером Петросом Карапетяном в 1957 году. Согласно рассказу вдовы мастера бабушки Анаит¹¹, дом возведен на предоставленном горисполкомом свободном угловом земельном участке в юго-восточной части исторического города, распланированной еще в начале XX века, и был уже третьим по счету, сооруженным мастером для своей семьи по мере ее роста.

Черные туфовые камни для облицовки фасадов по 5 рублей за штуку¹² мастер заказывал на карьере, а затем собственноручно обтесывал с выполнением архитектурных деталей. Остальные материалы были не столь дороги, но весь дом был сложен Петросом собственноручно. На стройке каждодневно работала и его жена – выносила обломки туфа и прочий строительный мусор и заделывала им ямы на прилегающих участках улиц. Интересна трудовая этика гюмрийской семьи, принципиальное равенство ее членов. Анаит рассказывала:

«– Мы этот дом построили вдвоем.

– Вы помогли мужу?

– Я не помогала, я работала! Обычно на стройке бывают мастер и рабочие. Так вот, Петрос был мастером, а я – рабочим. Потому что пятеро детей было, и не было возможности рабочего нанять. Работали рано утром, до ухода мужа на работу. Отходы от камней я собирала в ведра и заполняла ямы на улице».

На иждивении мастера (он и формально работал в то время мастером в строительной бригаде при железнодорожной станции – не худшая, но и далеко не самая высокая должность в тогдашнем Ленинакане) находилось шесть человек (жена, сын и четверо дочерей), детей нужно было готовить к поступлению в институты, девочек – к замужеству, и каждый рубль в семье был на счету. Несмотря на это, только на украшение двух уличных фасадов дома потрачены немалые деньги. Было важно построить дом «не хуже, чем у людей». А по возможности



^ Вернакулярные детали: дом № 146 по улице Гукасяна

и лучше – особняк стал первым в округе, оборудованным ванной с горячей водой, что вызвало любопытство и зависть соседей.

«На окнах были ставни, которые закрывали на железные замки. Паровое отопление муж провел – не было ни у кого. Отдельная ванная комната. Люди удивлялись, просились посмотреть – ни у кого такого тогда не было».

Рассказчица подробно описала роль в процессе строительства знакомого ее мужа – городского инженера, бесплатно выдавшего мастеру проект двухэтажного дома (причина проста: он был влюблен в племянницу Петрося), а затем закрывшего глаза на то, что из-за нехватки средств был построен совершенно другой – одноэтажный дом. Интересно, что именно фигура инженера (не архитектора) в этом нарративе упоминается в качестве представителя власти, ответственного за городскую застройку.

«– Был ли какой-нибудь проект дома?»

– Знакомый инженер сказал, что нарисует проект. А муж ответил, что денег на это нет. Тот говорит, что без денег проекта не будет. В конце концов мой брат приехал и вырыл подвал. Заливали уже бетонный фундамент. И тут инженер пришел, начал ругаться: что это вы тут делаете? Петрося отвечает, ну а что я могу, денег у меня нет на проект. И инженер тогда вошел в положение и начертил все-таки проект – двухэтажного дома. Но этого проекта муж не придерживался. Не было денег на два этажа. И когда уже крышу делали – опять приходили из горисполкома, покрикивали – потому что дом не соответствовал проекту. Трудно с этим было в советское время».

Дом был продан в 1968 году, когда семья переехала в Ереван.

«– Как продали?»

– Три дочери переехали в Ереван учиться, мужа перевели туда работать, и я жила там одна с двумя детьми. Сначала была только устная договоренность с покупателями – и вдруг они со всем скарбом приехали из своей деревни. Я рассердилась – но пустила домой, позвонила мужу, он тоже рассердился, но выгонять людей с вещами не стал. И начали торг. Муж по телефону сказал,

что дом стоит 10 тысяч, а я перепутала и сказала – 9. Он приехал в Ленинакан – а как сказать про ошибку?

Я говорю, ты скажи им, что жена не знала, неправильно поняла. А муж говорит: «Я так сказать не могу, уважаю свою жену, раз сказала 9, то пусть так и будет. Не хочу, чтобы подумали, что она глупая. Я свою честь на деньги не меняю», – сказал.

Вот это наша история, сынок».

Этот простой с виду дом и по сей день украшает город, закрепляя один из углов его прямоугольных кварталов, как и множество подобных ему вернакулярных построек местных мастеров. Такие дома выстояли и живы. В тридцатую годовщину катастрофы 1988 года внучка мастера, Ани Саркисян, вспомнила в своем посте в Фейсбуке: *«Мой дед Петрося был каменщиком... После страшного землетрясения он попросил его отвезти в Гюмри, прошелся по всем своим постройкам... впервые я видела слезы на глазах деда... «Ба, бала джан, им огин ангист э (моя душа спокойна), всем свое дело надо делать на совесть, тогда не было бы столько жертв...» Дома, которые построил мой дед в Гюмри, были целы после землетрясения и стоят по сей день...»*

Вернакулярная архитектура – всегда устойчива (в полном значении термина sustainable). В случае Гюмри она устойчива и в буквальном смысле.

На видных местах фасадов здесь часто высечена дата строительства здания. Читая этот «вернакулярный дневник» города, можно установить рубеж бытования традиционного вернакуляра в Ленинакане. Это конец 1950-х – начало 1960-х гг., время запуска массового жилищного строительства, когда у горожан впервые появилась возможность решить жилищный вопрос иными способами, получая квартиры в пятиэтажках.

Так что, зная про дом на Гукасяна, 146 и множество ему подобных, я не могу согласиться с суждением корреспондента сталинского «Огонька»: «Город издавна славится своими каменщиками, но не было для них раньше простора, нечего было им строить. Ныне в городе множество красивых многоэтажных домов из арктического туфа» [17]. Простор был! – но только «внутри решетки», в слое вернакулярной ткани, как бы невидимой в государственную оптику. Там было что, для кого и кому строить.

12. На вопрос, о каком именно исчислении денег идет речь – до или после денежной реформы 1961 г., – рассказчица не смогла ответить определенно, но четко вспомнила свое тогдашнее ощущение: «камни стоили очень дорого». Для справки: средняя зарплата в СССР в 1957 г. составляла около 750 рублей.

13. Парадоксально, но они – в виде т. н. временных «домиков» для семей, потерявших кров при землетрясении 1988 года, – появились уже в Гюмри в 1990-е и, к сожалению, существуют в нем до сих пор



^ Вернакулярные детали: дома на улицах Мясникова и Атарбекяна



Тот «элемент современного мировоззрения», «сильно усложнивший призвание художника», который Уистен Хью Оден с печалью обозначил как «утрату веры в норму человеческой природы, которая всегда нуждается в одном и том же рукотворном мире, где человек чувствует себя дома» [15], не возобладал в городе АЛГ даже в модернистский период. И, как я покажу дальше, эта вера не утрачена и сейчас.

Включение в палитру советского жилищного строительства живого вернакуляра позволяет уточнить, а то и пересмотреть «черно-белую» картину советского жилищного строительства, которую отстаивает, например, историк архитектуры Дмитрий Хмельницкий: «Архитектура и ансамблевая застройка сталинского времени была, как сегодня говорят, «элитной». Рассчитанной на 2–3% населения. А массовая архитектура тогда была труппной, то есть за пределами того, что называется архитектурой – земляночно-барачной» (заметка на его странице в Фейсбуке от 16. 02. 2018).

А вот в Ленинанкане, по крайней мере, в историческом центре, «труппной» не строили¹³.

Почему за ширмами чувствуешь себя лучше? Вернакулярные дома построены свободными людьми, пусть не политически и социально, но хотя бы «строительно», свободными в своем мастеровом деле. А дома-ширмы – построены по шаблону, приказу, заказу – устроить «радость». Но эта дареная радость была искусственной... Настоящая создается только самостоятельно.

В домах-ширмах жили «привластные» люди, получившие там квартиры бесплатно и потому вдвойне зависимые от власти. А за ширмами – в вернакулярных кварталах – построившие свои жилища своими руками и на свои сбережения или получившие их в наследство мастера, друзья мастеров и их семьи – тоже зависимые от начальства, конечно. Но – меньше.

Конечно, в небольшом городе эти жизненные парадигмы постоянно пересекались. В Гюмри вспоминают «дом Варданяна». Он «был одноэтажным, но оказалось, что в нем три, а то и четыре этажа. Просто дом построили еще в советские годы, когда Варданяна назначили директором крупного завода, и его характер в тот же день изменился. <...> Когда строил дом, три

раза приказывал сносить фундамент. Он получался недостаточно высоким и не отражал его солидного положения в обществе. Приезжал на белой Волге, недовольно сжимал губы, морщил лоб, и все понимали без слов, что фундамент нужно сносить. Пока однажды, к всеобщей радости строителей, ему все-таки понравилась «солидная высота», и дом быстро и качественно достроили с заборами, воротами, садом и самым высоким тополем в Старом городе» [1].

Вот она, вернакулярность в живом виде: дом в процессе строительства подлаживается под «характер» и «положение в обществе» хозяина. Правда, об архитектурных достоинствах этого неовернакулярного дома рассказчица не упоминает, и что-то заставляет тревожиться за их уровень...

Новое черное: черный вернакуляр и «Черный ящик»

Архитектура имеет право на существование, если только она служит созданию пространства свободы.

Вольф Прикс [7]

Новые черные дома начала нового тысячелетия. Иногда они безыскусны, порой – если хозяева побогаче – с претензией на «роскошность»; пропорции их больше не идеальны, детали вычурны и порой вульгарны. Но они появлялись и при негласном неодобрении бывшего мэра города, любителя фельзитовой желтизны, будто бы запретившего в городе строительство новых домов из черного туфа («они печальны, желтые – веселее»), но для себя построившего в центре старинного района Слабодка черный нео-вернакулярный особняк, шикарный по меркам не только сегодняшнего Гюмри.

Черный по цвету стен, черный по стилю. Это «старорежимное» написание кажется более уместным в применении к подобным слишком щедро, чрезмерно украшенным домам, появляющимся сегодня в историческом центре города. В отличие от традиционного, сугубо контекстуального алекпольско-ленинанканского вернакуляра, градоустроительные задачи заказчиков черных зданий амбициозней. Не просто влиться в городской ансамбль, дополнить и укрепить его, но проявить собственную



^ Фрагмент здания постройки 1988 г. (офис Ординариата Армянской католической церкви в Армении, Грузии, России и Восточной Европе)



^ Фрагмент застройки 2000-х гг. на улице Маяковского

значимость, выделиться из общего ряда. Вроде бы они внутри традиции, исходят из желания следовать устоям «гюмрийства» (только по красным линиям, этажность не выше двух, традиционные материал и декор). Но при этом – перебор в деталях, их взаимонесоответствие, нарушение негласных правил построения фасадов, коим следовали старые мастера...

И все же новый черный вернакуляр выполняет очень важную функцию – залечивает раны последнего землетрясения, которых еще так много в городе...

Примерно в то же время – 2000-е – появляется, да еще и на главной площади, в непосредственной близости от городской святыни – церкви Семи Ран, – новый черный дом совершенно другого типа – т. н. «Черный ящик» архитектора Гарегина Егояна. Дом-вызов гипер-традиционному, слишком консервативному и этически, и эстетически городу, который мало и медленно меняется и после катастрофы 1988. Важно, что на эту инновацию решился коренной ленинканец, хорошо знающий местные нравы. Наверняка он предполагал, что дом вызовет неприятие и пересуды – так и случилось. Зодчий пошел наперекор мнению большинства жителей и коллег – как юный мастер Торик в «Пощечине», но тот-то ради любви, а этот, я думаю, ради города.

Возможно, это попытка «уплотнить» (а не разбавить) и как-то ускорить местное время, domestifyцировать явления современной жизни, актуальные глобальные тренды (по первому назначению в здании находился магазин электроники «Зигзаг» – отсюда «нервный» рисунок переплетов, – а сейчас происходит банковские транзакции), сделать глобальное локальным, «гюмрийским». Без прямого цитирования и формального подражания старине.

Так возникла, наконец, особая – ассонансная – партия в «черном джем-сейшене» города.

Достаточно ли он «тактилен»? Хватает ли для адекватности все еще относительно однородному историческому контексту лишь отражений в остеклении здания, которые, как получилось, доминируют при его восприятии, даже если это отражения самого сакрального городского черного – церковью Семи Ран и Аменопркич (вернакулярной копии кафедрального собора Ани)?

Дом был задуман вполне тактильным внутри – в интерьере как бы продолжалась туфовая стена фасада соседнего кинотеатра «Октябрь». Переделка магазина в банк, к сожалению, исказила этот эффект.

По критерию материальности «Черный ящик» можно сравнить со зданием новой Главной синагоги в Мюнхене (архитектор Wandel Hoefer Lorch, 2006), такой же архитектурной инновацией, вставленной в исторический контекст. Там тоже есть осознанная работа именно с камнем – иерусалимским, напоминающим о Стене Плача – то есть с таким материальным, которое тут же переключает в духовное. Без такой работы здание выскользнуло бы из сложной старгородской среды – ему нечем было бы за нее зацепиться и враспи.

А по использованию цвета – повысим планку еще немного – он напоминает черные башни Миса ван дер Роз в Чикаго и Нью-Йорке, про которые кто-то сказал – «элегантность black tie», или его же Новую национальную галерею в Берлине, сходную с «Ящиком» черным металлом колонн, импостов, переплетов. И по мне, черный металл подходит Гюмри больше, чем желтый камень.

Здание-вопрос. Какой может быть современная архитектура в патриархальном городе, если бы последний захотел жить современной городской жизнью?

Философ Александр Филиппов вспоминал о своем посещении парижского Центра Помпиду: *«Я понял, что способность современного искусства развязать человеческое воображение, заставить его видеть, творить, фантазировать по-другому – это такая вещь, без которой любая страна, в конце концов, умирает. Именно непопулярное, не народное, не несущее ничего утешительного и не укрепляющее солидарность должно быть поддержано как публичное, потому что это сложным образом влияет на состояние общества в целом. Как есть живая традиция, так есть живой модерн, ставящий на ней крест, и эта борьба благотворна для зрителя»* [20].

Ну что же, благодаря «Ящику» в Гюмри переплетаются живой модерн и живой вернакуляр. Символична небольшая каменная арка, сшивающая задний кубический объем «Ящика» с соседним историческим домом: она появилась на моих глазах и закрепила этот союз.



^ Чорный дом 2000-х гг. на ул. Абовяна – имитация «Дома с двойным карнизом»



^ Гюмрийская девушка, фрагмент здания «Черный ящик» и церковь Семи Ран

Совсем новые черные и черно-красные дома продолжают строиться: одноэтажные здания на 25-й улице, 2-этажный дом на улице Пушкина напротив библиотеки им. Мкртича Армена, другие. И ко многим из них слово «чорный» неприменимо – они вполне корректно встраиваются в среду, продолжая в XXI веке лучшие традиции мастеров алекпольского вернакуляра и их наследников, работавших в Ленинакане еще в 1950-х – 60-х годах.

Я занимался разработкой ограничительных режимов нового строительства в центрах исторических городов и знаю, как трудно они принимаются и, тем более, исполняются. Тем удивительнее само появление подобных зданий, полностью уместных и «правильных», происходящее здесь без всяких писанных правил.

Здесь как будто бы действует какой-то невидимый, очень строгий регламент, преступать который не то чтобы невозможно – многие сами не хотят.

Ну, так он и в самом деле тут действует. Это живые традиции вернакулярного строительства + неписанный «кодекс» города АЛГ. И это – феноменально.

*Был бы я крестным ходом,
Я от каждого храма
По городу ежегодно
Нес бы пустую раму. <...>
Левая сторона улицы
Видела бы святую правую.
А та, в золотой оправе,
Глядя на нее, плакала бы.*

Провидец Андрей Вознесенский в этом стихотворении 1980 года как бы предсказал мой метод и-средовидения – наведения собственной «рамы», одновременно нормализующей и сакрализирующей, на обыденные места и объекты города.

Но ведь точно такую «рамку» наводил на город его средостроитель – вернакулярный мастер, видя сакральное в своих вроде бы обыденных зданиях.

Собственно, так видят свой город и любящие его жители, и не раз в год – всю жизнь.

В АЛГ из врат и окон левой стороны вернакулярной улицы всегда видны врата и окна домов на правой сторо-

не. А при взгляде вдоль улицы часто – колокольня того или иного храма.

Обыденное и сакральное переплетены.

Литература

1. Арабаджян, Л. Город воскресных голубей. – Ереван: Тигран Мец, 2017. – С. 83
2. Армен, М. Родник Эгнар. – Ереван: Советакан грох, 1984. – С. 35
3. Архитектор без образования: пять великих самоучек – URL: <http://www.interior.ru/architecture/trend/2100-arkhitektor-bez-obrazovaniya-pyat-velikikh-samouchek.html> (дата обращения: 10.07.2019)
4. Басс, В. Изобретение «Старого Петербурга» 100 лет назад: к истории самого успешного отечественного предприятия по отделению архитектуры от политики // НЛО. – 2018. – № 1. – URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2018/1/izobretenie-starogo-peterburga-100-let-nazad.html> (дата обращения: 10.07.2019)
5. Бенуа, А. Н. Живописный Петербург // Мир искусства. – 1902. – № 1
6. Долуханян, Л. К. Архитектура Советской Армении: 20-е годы. – Ереван: Советакан грох, 1980. – С. 10
7. «Дом строителей будущего» – Вольф Прикс и мастерская «Народный архитектор»/«Дом архитектора»: Авторский проект Ирины Коробьиной. – URL: https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/63969/episode_id/2168140/ (дата обращения: 10.07.2019)
8. Другой Хайям. Поэтический перевод английского собрания The Rubaiyyat of Omar Khayyam by Robert Graves & Omar Ali Shah. – Москва: Издательская группа Традиция, книгоиздательство АБВ, 2014. – С. 48
9. Иванов, А. В. Продолжающаяся жизнь деревянного города: Городец, Экфьё, Иркутск // Проект Байкал. – 2009. – № 21. – Сс. 66–75
10. Иванов, А. В. Историческая социально-территориальная структура города (махалля) как основа формирования правил землепользования и застройки: пример ПЗЗ города Узген (Киргизия) // Землеустройство: история и современность: мат-лы межд. науч. конференции 19–21 мая 2011 г. – Пермь, 2011. – Сс. 171–185
11. Иванов, А. В. Вернакулярная архитектура Еревана XIX – середины XX в.: Средняя ценность и необходимость сохранения // Вопросы всеобщей истории архитектуры. – Вып. 6. – Москва; Санкт-Петербург: Нестор-История, 2016. – Сс. 264–282



^ Вернакулярные соседи на улице Горького: черный и черный



^ «Черный ящик» на главной площади Гюмри

12. Иванов, А. В. Регулярный вернакуляр: свобода внутри решетки (исторический центр Гюмри XIX – середины XX в.) // Вопросы всеобщей истории архитектуры. – Вып. 9. – Москва; Санкт-Петербург: Нестор-История, 2017. – Сс. 159–192

13. Иванов, А. В. Война и мир: Черный форт, Александрополь-Гюмри // Проект Байкал. – 2018. – № 55. – Сс. 36–41

14. Козлов, И. «История советской архитектуры – это лживая каша»: интервью с Марком Мееровичем: 30 апреля 2018. – URL: <http://zvzda.ru/interviews/a338b6638a61> (дата обращения: 10.07.2019)

15. Оден, У. Х. Поэт и город (эссе из книги «Рука красильщика», 1962) // Новая Юность. – 2018. – № 2. – URL: http://magazines.russ.ru/nov_yun/2018/2/ruka-krasilshika.html (дата обращения: 10.07.2019)

16. Оже, М. Не-места: Введение в антропологию гипермодерна. – Москва: Новое литературное обозрение, 2017. – С. 109

17. Семенова, И. Текстильщики Лениакана // Огонек. – 1952. – № 17 (1298), 20 апреля. – С. 5

18. Скокан, А. Субъективная попытка рассказать о профессиональных проблемах. 10.01.2019. – URL: <https://archi.ru/russia/82109/arkhitektob-arkhitekture-i-arkhitekturakh> (дата обращения: 10.07.2019)

19. Тер-Габриэлян, Г. Грант. Мемуарная повесть. – URL: <http://southcaucasus.com/old/index.php?page=publications&id=1533> (дата обращения: 10.07.2019)

20. Филиппов, А. У нас осталось в запасе несколько спокойных лет. 22.12.2017. – URL: <https://republic.ru/posts/88616?code=216d6ae9fe0fb84a24e469f7fa428ec0> (дата обращения: 10.07.2019)

21. Харшав, Б. Язык в революционное время. 13 марта 2008 года. – URL: <http://booknik.ru/library/all/bendjamin-harshav-yazyk-v-revolutsionnoe-vremya/> (дата обращения: 10.07.2019)

22. Шагоян, Г. «Первый» и «второй» в образах Гюмри: опыт семиотического анализа городского текста // Критика и семиотика. – Вып. 16. – 2012. – Сс. 17–47. – URL: <https://docplayer.ru/33560274-Pervyy-i-vtoroy-v-obrazah-gyumri-opyt-semioticheskogo-analiza-gorodskogo-teksta.html> (дата обращения: 10.07.2019)

23. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона/под ред. И. Е. Андреевского. – Т. Iа. – СПб.: Семеновская Типо-Литография (И. А. Ефрона), 1890. – Сс. 821–822

24. Browning, R. Red Cotton Nightcap Country or, Turf and Towers (1873), pt. II

25. Castillo, G. Soviet Orientalism: Socialist Realism and Built Tradition // Traditional Dwellings and Settlements Review. – Volume VIII. – Number 2. Pp. 33–47, 1997. – URL: <http://iaste.berkeley.edu/pdfs/08.2d-Spr97castillo-sml.pdf> (дата обращения: 10.07.2019)

26. Charter on the Built Vernacular Heritage. 1999. URL: www.icomos.org/charters/vernacular_e.pdf (дата обращения: 10.07.2019)

27. Noble, A. Traditional Buildings: A Global Survey of Structural Forms and Cultural Functions. – London: I. B. Tauris, 2007

28. Rudofsky, B. Architecture without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture. – New York: Museum of Modern Art, 1964